

## Deux exemples de la représentation non conventionnelle du Grand Nord dans les *Racontars arctiques* de Jørn Riel\*

Joë Bouchard  
Université du Québec à Montréal

**Résumé** – Dans les *Racontars arctiques*, Jørn Riel réserve un traitement singulier à plusieurs symboles, mythes et schèmes traditionnellement liés à l'image de l'Arctique en littérature. L'ours blanc et la dépouille humaine constituent deux exemples de figures dont les traitements conduisent à une représentation non conventionnelle du Grand Nord dans la série. L'auteur de cet article s'intéresse aux manipulations de la figure légendaire de l'ursidé produites par des personnages rompus à l'existence groenlandaise. Il analyse le renversement dramatique qui marque différents récits dans lesquels un cadavre humain est mis en scène. Il propose que ces deux cas témoignent d'une démythification et d'une dédramatisation de l'idée du territoire telle que façonnée graduellement par des auteurs d'origine sudiste, mais aussi par la mythologie inuite.

Ainsi naquit la croyance que l'Arctique était une terre inhospitalière à l'extrême et que quiconque s'aventurerait au-delà du cercle polaire était assuré de subir des épreuves aussi redoutables que celles dont avait triomphé Peary, Nansen et Amundsen<sup>1</sup>.

Frank Illingworth, *La vie au nord du cercle polaire arctique*.

La série de courtes fictions les *Racontars arctiques* du Danois Jørn Riel relate les aventures d'une bande de trappeurs d'origine scandinave établie sur la côte nord-est du Groenland au cours des décennies 1930, 1940 et 1950. À la lecture de l'œuvre, on constate une profonde divergence par rapport à la représentation traditionnelle de la vie en Arctique telle que façonnée graduellement par des auteurs d'origine sudiste dans les récits d'exploration, dans les œuvres des fiction, ou même dans les recueils de

---

\* Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de mémoire de maîtrise intitulé « Imaginaire du Nord et exotisme. Caractère non conventionnel du Grand Nord dans les *Racontars arctiques* de Jørn Riel » et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

<sup>1</sup> Paris, Payot, 1954, p. 5.

poésie. D’abord, la veine résolument humoristique de la série crée un contraste saisissant avec le ton souvent dramatique, voire tragique, retrouvé dans un grand nombre d’œuvres à composante nordique. Les personnages principaux de Riel ne sont pas d’infatigables voyageurs prêts à payer de leur vie leur avancée héroïque sur la banquise, mais de joyeux bougres sédentaires qui cherchent à passer du bon temps, tranquillement, loin des contraintes de la vie moderne. Cette divergence se manifeste également par le traitement particulier de certains mythes, procédés narratifs et figures traditionnellement associés à la nordicité littéraire. Dans cette optique, les traitements réservés à la figure de l’ours blanc et à la conception mythique du Grand Nord comme terre lugubre constituent deux exemples<sup>2</sup> qui provoquent une désacralisation et une dédramatisation de l’image du territoire en littérature. Afin d’analyser ces deux cas, nous aborderons leurs représentations conventionnelles dans le discours sur le Nord pour ensuite effectuer une comparaison avec les représentations produites par Riel dans ses courtes fictions.

### La figure de l’ours blanc

L’ours blanc constitue une figure dominante d’une représentation stéréotypée du Grand Nord. Mis en scène dans de nombreuses œuvres de fiction, étudié dans divers récits d’exploration, l’animal est un représentant privilégié du territoire dont il reflète la majesté comme la dangerosité. Plus qu’une simple figure, l’ours blanc constitue un mythe qui traverse le discours sur le Grand Nord, mythe forgé par un amalgame de représentations sudistes et de croyances inuites. Michel Onfray, qui disserte sur la bête polaire dans *Esthétique du pôle Nord*, affirme que

l’animal n’apparaît pas dans le paysage arctique, il est le paysage lui-même. Il s’y confond, le fabrique, le constitue. Au même titre que la pierre et la neige, la glace, le vent ou le froid, l’ours blanc définit le Pôle Nord<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> À titre indicatif, la démystification de la figure de l’aventurier polaire et la manipulation du schéma narratif de la quête initiatique constituent deux autres exemples éloquentes – que nous n’aborderons pas ici – de la représentation non conventionnelle du Grand Nord dans les *Racontars arctiques*.

<sup>3</sup> Michel Onfray, *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Grasset, 2002, p. 57.

## REPRÉSENTATION NON CONVENTIONNELLE DU GRAND NORD

Bien que différentes représentations de l'ours blanc aient été produites en littérature<sup>4</sup>, on remarque dans les œuvres littéraires une tendance à présenter l'animal comme le carnassier suprême, comme le gardien du pôle. Cette vision de bête féroce s'est constituée depuis les premières incursions des Européens dans le Grand Nord, des observations de Willem Barents<sup>5</sup> à celles de Jacob Van der Brugge<sup>6</sup>, dans lesquelles l'ours blanc fait un bien mauvais parti à ses visiteurs humains. L'accumulation de ce genre de récits a grandement influencé la représentation de l'animal dans l'imaginaire collectif européen<sup>7</sup>, l'ours étant considéré, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le « synonyme de diable incarné, de goule et de démon du Nord [qui] représent[e] la quintessence de l'horreur et du mal<sup>8</sup> ».

La conception de l'ours blanc dans la culture inuite est bien différente puisqu'elle s'est constituée à partir d'une longue cohabitation avec le plantigrade. L'Inuk voue un grand respect à l'ours et considère que ce dernier est l'animal qui se rapproche le plus de lui, tant par sa physiologie que par son comportement<sup>9</sup>. Cette conception de proximité explique l'importante propriété anthropomorphique de l'ours blanc dans la mythologie inuite. Emeric Fisset, qui traite du statut de l'ours blanc chez l'Inuk, écrit que l'« [o]n raconte qu'il suffisait jadis aux ours d'enlever leur

---

<sup>4</sup> Il va sans dire que la représentation de l'ours blanc est multiple et variable en littérature. Pensons notamment à la caractérisation souvent amicale du plantigrade dans les récits de fiction pour la jeunesse. La vision de l'ours blanc en tant que dangereux carnassier est cependant celle qui semble avoir marqué avec le plus de profondeur l'imaginaire nordique. Elle est directement associée à un important corpus de la nordicité littéraire, celui des récits d'exploration arctique.

<sup>5</sup> Fred Bruemmer, *L'ours blanc*, Saint-Laurent, Éditions du Trécarré, 1989, p. 79-80.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>7</sup> Même certains spécialistes, dont le naturaliste anglais Thomas Pennant, alimentent cette vision terrifiante de l'ours blanc. Dans *Arctic Zoology*, l'auteur écrit : « Dans la nature l'ours blanc est d'une férocité inouïe [...]. Il semble préférer par dessus tout le sang humain et n'hésitera pas à "désensevelir" les morts » (ouvrage paru en 1784 cité par Fred Bruemmer, *op. cit.*, p. 82).

<sup>8</sup> Thomas Pennant cité par Fred Bruemmer, *op. cit.*, p. 82.

<sup>9</sup> Dans la mythologie inuite, l'ours blanc est considéré comme l'animal suprême, le frère de l'homme. Le texte « Légende de l'ours amoureux » dans *Les derniers rois de Thulé* de Jean Malaurie constitue un exemple de cette vision anthropomorphique de l'ours blanc dans la mythologie inuite. Voir Jean Malaurie, *Les derniers rois de Thulé*, Paris, Plon, coll. « Terre humaine », 1989 [1955], p. 519-520.

peau pour devenir humains; symétriquement, un homme qui revêtait un manteau en peau d'ours devenait lui-même ours<sup>10</sup> ».

Le respect porté au carnassier s'illustre également dans la valeur de sa capture, jugée comme un remarquable acte de bravoure. L'homme qui en est l'auteur en retirera prestige et respect de la part des membres de sa communauté. D'ailleurs, même chez l'homme d'origine sudiste, la capture de l'ours blanc revêt une valeur particulière, ne serait-ce que pour symboliser sa domination sur le territoire arctique.

### L'ours des *Racontars*

Il nous semble que ces quelques remarques liées à la conception de l'ours blanc dans la culture inuite et dans l'imaginaire nordique sudiste peuvent trouver un écho de façon fort originale dans les *Racontars arctiques*, à l'intérieur desquels les personnages, bien qu'ils ne soient pas d'origine autochtone, côtoient fréquemment l'ours blanc et manipulent sa représentation légendaire avec désinvolture. Nous citerons deux exemples tirés des *Racontars* afin d'illustrer le traitement particulier réservé à la bête relativement à sa capture symbolique et à son caractère anthropomorphique. Tout d'abord, dans la courte fiction « L'épreuve de virilité », le personnage de Lasselille veut quitter le statut d'apprenti trappeur et gagner le respect de ses confrères établis grâce à la capture d'un ours blanc. Habitant la côte depuis trois ans, le jeune homme tarde à réaliser l'exploit tant souhaité, faute de rencontrer le carnassier sur sa route. Sa malchance entraîne un questionnement sur la place qu'il occupe en Arctique et le jeune homme avertit ses compagnons de station que s'il n'abat pas son ours avant un court délai, il devra quitter le Groenland. Son collègue Bjørken lui répond à ce sujet :

– Tu deviens raisonnable, mon ami. C'est évident que ça ne peut pas continuer éternellement comme ça. Et si les ours ne se laissent pas attraper par toi, c'est comme s'il y avait plus aucune raison de pousser plus loin ton existence ici<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Émeric Fisset, « L'ours blanc, l'égal de l'Inuk », *Chemins d'étoiles*, n° 10, « Imaginaires du Grand Nord », février 2003, p. 67.

<sup>11</sup> Jørn Riel « L'épreuve de virilité », *La passion secrète de Fjordur et autres racontars* [traduit du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet], Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 1998, p. 24.

## REPRÉSENTATION NON CONVENTIONNELLE DU GRAND NORD

Tout en faisant mine d'approuver l'attitude de leur protégé, Bjørken et Museau, compagnons de station de Lasselille, préparent un plan pour permettre au jeune homme de capturer la bête et de poursuivre son séjour sur la côte. À l'insu de Lasselille, Bjørken ira abattre un ours, maquiller les traces de blessure sur l'animal et placer la dépouille gelée sur un site aménagé pour le déroulement de l'épreuve simulée. Museau mène alors Lasselille au cœur de cette mise en scène et le jeune homme, après d'in vraisemblables péripéties, réussit à abattre deux ours : la bête préparée par Bjørken et une bête bien vivante venue malencontreusement surprendre ce dernier.

Cet épisode expose des conceptions bien différentes de la figure de l'ours chez les divers protagonistes. Par leurs manigances, Bjørken et Museau, vétérans de la vie en Arctique, illustrent leur recul face à la représentation mythique et stéréotypée de l'ours blanc. En manœuvrant la carcasse de l'ours, les trappeurs manipulent avant tout la figure mythique de l'animal, cette figure de bête cruelle dont l'abattage couvre d'honneur son auteur et le conduit à une place de choix auprès des siens. Leur mise en scène permet à Lasselille de s'introduire dans le mythe et de s'y conforter. Car Lasselille n'a pas encore fait le saut, mentalement, dans la réalité arctique. Ses perceptions sont encore influencées par le discours sur le Nord. Le respect qu'il croit obtenir de la part des trappeurs en abattant son ours n'est bien sûr qu'illusion, qu'une croyance naïve de sa part, mais qu'importe. Pour l'instant, il n'aperçoit pas les fils du pantin qui s'agitent grossièrement devant lui, sa vision étant encore embrouillée par le filtre perceptif sudiste.

Le second exemple que nous analyserons se retrouve dans le raconter « Le Club des Joyeux Montagnards danois de 1897<sup>12</sup> ». Le récit met en scène le même trio de trappeurs qui se retrouve responsable d'un groupe de touristes arctiques. Les visiteurs, qui apportent avec eux d'impressionnantes quantités d'alcool, cherchent à faire l'ascension d'une montagne groenlandaise. Leurs guides sont cependant malintentionnés et prévoient un stratagème pour dérober leurs réserves de spiritueux. C'est sur la puissance de la figure de l'ours blanc comme bête féroce et impitoyable que repose leur plan. Bjørken avertit tout d'abord les touristes de la dangereuse présence sur la côte d'ours américains amateurs de houblon. Puis, le chef de

---

<sup>12</sup> Jørn Riel, *Un gros bobard et autres racontars* [traduit du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet], Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine étranger », 2002, p. 56-70.

station et Museau rapiècent des peaux d'ours qu'ils fourrent de paille, afin de produire des mannequins ours. En maniant ces bêtes raccommodées, les trappeurs simulent une attaque d'ursidés sur les touristes et dérobent leurs réserves d'eau-de-vie.

De prime abord, cet épisode amuse par sa drôlerie alors que l'utilisation de la figure de l'ours se fait dans une atmosphère qui frôle le burlesque. Il dénote cependant un premier lien intéressant avec la figure anthropomorphe de l'animal. La perspective spirituelle inuite, selon laquelle sont envisagés l'affublement et la manipulation de peaux d'ours ainsi que la ressemblance entre les corps et les démarches de l'homme et du plantigrade, se trouve travestie dans ce racontar. Bjørken et Museau y font figure de chamans hâbleurs qui, en reproduisant les mouvements et les rugissements menaçants de l'animal puis en dérobant aux touristes leurs biens, se jouent de deux représentations mythiques et stéréotypées : celle de l'ours perçu comme une bête sanguinaire et effrayante et celle de l'animal dont les comportements peuvent ressembler (ici de façon cocasse) aux comportements humains. L'épisode dénote une capacité, pour des individus qui connaissent intimement la réalité arctique, à utiliser et à reproduire une représentation de l'ours encore partagée par des touristes naïfs, représentation dont le caractère éculé trouve son illustration dans l'état de détérioration des peaux, qui sont jaunies et vieilles.

Plus loin dans le même racontar, la propriété anthropomorphique de l'ours est exploitée à travers des insinuations grotesques de Bjørken qui seront pourtant gobées par les touristes. Le chef de station affirme que les mêmes ours blancs d'origine américaine, lors de leurs intrusions dans les maisons sur la côte, ont un stratagème bien à eux pour ouvrir les boîtes de conserve : « ils tiennent la boîte contre la poitrine, défoncent le couvercle avec la griffe du petit doigt en guise d'ouvre-boîte et se vident le contenu dans la gueule<sup>13</sup> ». Comme nous le voyons dans cet extrait, le caractère anthropomorphique de l'ours blanc est totalement extrait de son contexte sacré pour se retrouver plutôt employé dans un épisode burlesque. L'ours évoqué par Bjørken n'est-il pas autre chose qu'un bouffon qui, par son comportement humain poussé au ridicule, mine sa propre représentation? La réaction crédule des touristes devant cette vision illustre une absence de

---

<sup>13</sup> Jørn Riel, « Le club des Joyeux Montagnards danois de 1837 », *Un gros bobard et autres racontars*, *op. cit.*, p. 68.

## REPRÉSENTATION NON CONVENTIONNELLE DU GRAND NORD

position critique face à des figures nordiques dominantes qui peuvent être déformées de façon caricaturale sans que leur éclat mythique n'en soit terni.

### La figure de la dépouille

La figure stéréotypée de l'ours sanguinaire exploitée par les vétérans trappeurs s'intègre à une représentation du Grand Nord comme un lieu éminemment dangereux et sur lequel règne une atmosphère menaçante. Cette caractéristique est telle que la mort semble frapper avec une pugnacité bien particulière les intrépides voyageurs qui osent s'aventurer sur le territoire arctique. Le sort réel et tragique de plusieurs aventuriers polaires qui ont payé de leur vie leur présence sur cette terre est en grande partie responsable de cette conception mythique du Grand Nord comme terre mortelle. Les sépultures et les dépouilles retrouvées de victimes ont contribué à une perception lugubre du territoire, leur découverte matérialisant la menace que fait peser la mort sur l'aventurier nordique. Considérée comme figure spécifique, le cadavre prend une symbolique bien particulière dans un contexte arctique. Le rôle joué par le froid dans la préservation des corps, dont certains ont été découverts presque intacts parfois plus d'un siècle après la tragédie de leur disparition<sup>14</sup>, ainsi que la possibilité de connaître par le biais de témoignages écrits la description des souffrances subies par les victimes, constituent des caractéristiques clés de cette symbolique. Au sujet du sens particulier des sépultures dans un contexte arctique, le célèbre et controversé explorateur Robert E. Peary parle de la « profonde signification » qu'inspire à « l'homme civilisé » la rencontre de tombes de ses semblables dans le territoire arctique, sépultures qu'il perçoit comme de « muettes évocations de destins héroïques [...] répéta[nt] leurs silencieux et puissants avertissements<sup>15</sup> ».

La fascination de l'homme occidental pour le destin tragique des aventuriers arctiques est manifeste. Elle s'illustre notamment dans les nombreuses monographies qui abordent le sujet. Prenons pour exemple le récent ouvrage *Ultima Thulé* de Jean Malaurie, où l'auteur reproduit des photographies de dépouilles de victimes des expéditions polaires et propose une description imaginée des séances d'anthropophagie du célèbre récit du

---

<sup>14</sup> Jean Malaurie, « Enquête sur la mort de Francis Hall », *Ultima Thulé*, Paris, Éditions du Chêne, 2000, p. 123.

<sup>15</sup> Robert E. Peary, *À l'assaut du pôle Nord*, Paris, Pygmalion, 1991, p. 57.

lieutenant Greely, *Les affamés du Cap Sabine*<sup>16</sup>. Cette insistance mise sur le caractère lugubre de la présence de l'homme dans le Grand Nord, propriété qui s'appuie ici sur des sources réelles, contribue à une mystification et une dramatisation du territoire nordique perçu comme lieu dangereux et mortel.

### La dépouille des *Racontars*

Un premier exemple puisé dans les courtes fictions de Riel propose une remise en question de la conception du territoire nordique comme lieu lugubre en intégrant la figure de la dépouille humaine à un contexte comique. Dans le récit « Un cadavre bien conservé », les trappeurs sont coincés avec le cadavre d'un suicidé jusqu'au lointain retour du navire de ravitaillement, la *Vesle Marie*. Pour préserver le corps de la décomposition, ils le découpent puis placent ses morceaux dans un baril rempli de sel. Ils insèrent par la suite le baril au creux de la crevasse d'une banquise mais une tempête brise cette dernière et le baril, après d'inraisemblables péripéties, est repêché près de New York et fait la une de plusieurs tabloïds. L'épisode qui porte sur le traitement du corps du trappeur Lause est décrit dans les termes suivants :

— Et maintenant on ferme tes beaux yeux bleus, comme ça, et on rattache ta mâchoire inférieure avec un bout de ficelle. C'est mieux ainsi. C'est à peine si on voit que t'as clamsé. Ils enfilèrent la tête et le torse de Lause dans un des tonneaux, les jambes et le bas du corps dans l'autre. Avant d'assembler les deux tonneaux, ils les remplirent de sel. [...]  
— On le remet dans la cabane annexe? demanda Lasselille. Ça ne le dérangeait pas d'avoir Lause dans la cabane à partir du moment où il était emballé<sup>17</sup>.

Tout d'abord, nous pouvons observer que le traitement du cadavre n'inspire aucun dégoût particulier aux trappeurs. La manipulation du corps est effectuée dans un but uniquement utilitaire, elle n'entraîne pas d'émotions de tristesse et ne se déroule pas dans une atmosphère de

<sup>16</sup> « On suppose que c'est le médecin Pavy qui, découpant habilement avec son scalpel la chair des morts, [...] permit à quelques-uns de survivre. [...] Ultimes marques de respect : la face, les mains et les pieds ne furent pas touchés. » (Jean Malaurie, *Ultima Thulé, op. cit.*, p. 162.)

<sup>17</sup> Jørn Riel, « Un cadavre bien conservé », *Un curé d'enfer et autres racontars*, [traduit du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet], Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine étranger », 1998, p. 16-17.



## REPRÉSENTATION NON CONVENTIONNELLE DU GRAND NORD

recueillement. Si, d'ordinaire, le traitement du cadavre est effectué pour « ritualiser la rupture qu'est la mort et pour la rendre supportable<sup>18</sup> », il n'est fait ici que pour des raisons d'hygiène car la peur de la mort semble totalement absente chez les trappeurs. L'ensevelissement du corps dans la banquise répond également à ces considérations pratiques, alors qu'il n'est effectué que pour l'effet bénéfique du froid sur la dépouille et n'est caractérisé par aucun rite funèbre. Ainsi, le contact avec un macchabée, pourtant générateur de la peur de la mort chez le vivant, n'inspire aucune crainte aux personnages de Riel, il peut même être l'occasion de festoyer pour ces hommes du Nord comme on le verra dans le prochain récit.

C'est dans le raconter « De joyeuses funérailles » que la présence d'une dépouille humaine entraîne les trappeurs dans des festivités peu communes. Le raconter débute avec la mort de Jalle, nouveau venu sur la côte et compagnon de station du trappeur vétérane Lodvig. Celui-ci décide d'emmener son confrère décédé vers une autre station de chasse afin qu'il puisse profiter une dernière fois de la joyeuse compagnie de la communauté. Arrivé sur place, Lodvig installe le corps sur une chaise, près des autres trappeurs qui ne semblent pas indisposés par la présence de la dépouille : « On trinquait solennellement, presque à la suédoise. D'abord avec la dépouille mortelle et ensuite entre soi. Puis on rota, mâcha, grogna et s'essuya. On regarda Jalle qui avait de petites perles d'eau sur le front<sup>19</sup> ». S'il est possible de remarquer, dans le récit « Un cadavre bien conservé », que la présence de la dépouille humaine n'inspire aucune répugnance chez les trappeurs, on est frappé de constater, dans cet extrait, que cette présence ne brime aucunement le goût de la détente et du plaisir. Ainsi, d'une atmosphère de peine et de recueillement normalement envisageable, on passe à une atmosphère festive, une atmosphère de beuverie et de rires gras.

Ces deux exemples présentent une double transgression liée à la figure de la dépouille humaine, transgression qui assure l'effet humoristique du raconter. La première transgression touche le traitement du cadavre et le principe d'inviolabilité du corps, qui « suppose la préservation de l'intégrité du corps et concerne, par extension, tout ce qui touche à la sépulture<sup>20</sup> ». La

---

<sup>18</sup> Louis-Vincent Thomas, *Le cadavre. De la biologie à l'anthropologie*, Bruxelles, Complexe, coll. « De la science », 1980, p. 10.

<sup>19</sup> Jørn Riel, « De joyeuses funérailles », *La vierge froide et autres racontars* [traduit du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet], Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine étranger », 1997, p. 121-122.

<sup>20</sup> Louis-Vincent Thomas, *op. cit.*, p. 118.

seconde, qui nous intéresse particulièrement, concerne le pied de nez effectué par l'auteur envers la conception mythique d'un territoire lugubre et meurtrier, conception qui s'intègre à une représentation conventionnelle du Grand Nord. Si la première transgression illustre avant tout le fait que la communauté des trappeurs est complètement détachée du monde moderne, qu'elle fonctionne sans se soucier des infractions qu'elle pourrait commettre face aux codes sudistes par ailleurs méprisés, la seconde transgression est liée à un renversement dramatique de la représentation mortelle du territoire. Pour les trappeurs, il n'est plus question de craindre la mort mais bien d'en rire. L'atmosphère liée aux destins tragiques des explorateurs morts héroïquement sur la terre que foulent les personnages de Riel est non seulement abandonnée, elle se retrouve renversée. L'association entre la présence humaine en Arctique et la souffrance n'est plus valorisée, les trappeurs vivant dans le confort, bien relatif, de leurs stations de chasse. En outre, même lorsqu'un de ces hommes du Nord s'éteint, l'heure n'est pas à la tragédie ou au drame, mais elle peut cependant l'être à la fête et aux plaisirs.

\* \* \*

Les deux exemples analysés précédemment constituent des traitements inhabituels de schèmes traditionnellement liés à l'imaginaire du Grand Nord. En ce qui concerne Pours blanc, nous observons chez les personnages qui connaissent intimement la réalité arctique une grande capacité à manipuler sa représentation légendaire. Quant à la conception de l'Arctique comme un monde lugubre, nous constatons un renversement dramatique rendu possible par le détachement des trappeurs face aux normes sudistes et par le ton comique qui teinte les récits mettant en scène une dépouille humaine. L'effet produit dans ces deux cas est une dédramatisation et une démythification de l'idée du territoire telle que façonnée dans le discours sur le Grand Nord. Est-ce une opération consciente de la part de Jørn Riel que de s'attaquer à ces deux schèmes? Il se peut bien que non, mais il importe de considérer à ce sujet le nombre élevé de *racontars* qui les présentent dans une optique de dédramatisation<sup>21</sup>. On peut également considérer les intérêts et le parcours de Riel, lui qui a vécu 16 ans au Groenland où il a côtoyé les derniers grands explorateurs, les

---

<sup>21</sup> Nous avons recensé dans les *Racontars arctiques* cinq récits qui traitent de la figure de Pours blanc et cinq autres qui abordent la figure de la dépouille humaine. La plupart de ces récits mettent en scène ces figures dans une optique de dédramatisation.

## REPRÉSENTATION NON CONVENTIONNELLE DU GRAND NORD

derniers trappeurs et les Inuits. Lui qui a produit une quantité impressionnante d'œuvres dont l'action se déroule dans le Grand Nord, incluant deux trilogies qui abordent l'histoire, la culture et la mythologie inuites. Mais que l'opération soit consciente ou qu'elle ne le soit pas, là n'est probablement pas la question. Ce qui prime, du moins nous le pensons, c'est l'effet de dépaysement provoqué chez le lecteur familier des œuvres à composante nordique. Dépaysement non seulement pour l'hilarité qui accompagne souvent la lecture des *Racontars arctiques* et qui monopolise les propos des critiques littéraires, mais aussi et surtout pour la réflexion et les remises en question que les courtes fictions de Riel amènent sur le Grand Nord littéraire.